KIM DJEUNG IL

LES PERSONNAGES ET LES ACTEURS

PYONGYANG, COREE
1987

OUVRIERS DU MONDE ENTIER, UNISSEZ-VOUS!

KIM DJEUNG IL

LES PERSONNAGES ET LES ACTEURS

Editions en Langues Etrangères
Pyongyang, Corée
1987

NOTE DE L'EDITEUR

Le cher Dirigeant Kim Djeung Il, conscient de la position et du rôle importants qui reviennent au cinéma dans la révolution et l'édification, a écrit le livre *La théorie cinématographique*, dans lequel il élucide des problèmes théoriques et pratiques touchant à l'ensemble de l'art cinématographique.

L'auteur traite de tout un ensemble de questions que posent la création et le développement du cinéma, et notamment de la description de la vie dans les scénarios, de la mise en scène, du rôle attribué à l'acteur dans la création des caractères, des images et de la prise de vues, du photogramme et des décors, du rôle de la musique dans chaque séquence, de la création artistique et de la direction du travail créateur.

Nous nous proposons de publier, en plusieurs langues, une partie de ce livre qui s'intitule *Les personnages et les acteurs*, à la suite de la partie *La vie et la littérature* et de celle intitulée *Le cinéma et la mise en scène*, déjà parues.

SOMMAIRE

Les acteurs sont le visage des films 1

Le jeu de l'acteur doit être neuf 9

Un acteur doit connaître la vie s'il veut bien jouer 16

L'affectation doit être bannie du langage et des mouvements . 28

Le succès du jeu de l'acteur doit être inéluctable 33

«S'ils ne s'intègrent pas à la réalité, les acteurs ne pourront pas représenter correctement les hommes de type nouveau, en changement et en progrès constants.»

KIM IL SUNG

LES ACTEURS SONT LE VISAGE DES FILMS

Dans les films, l'acteur est le créateur direct et autonome du caractère humain. Sans acteur, cette création est impossible et les films ne peuvent donc pas être réalisés.

Il dépend du jeu de l'acteur que soient ou non mis encore plus en valeur dans le film le caractère humain et la vie décrits dans le scénario même si celui-ci est admirable et celle-ci significative. Un acteur authentique tire parti de ses pensées, de ses sentiments, de son expérience de la vie, de son imagination et de son talent créateurs pour enrichir l'univers représenté dans l'œuvre. Un acteur inventif perfectionne les images qu'il crée en mûrissant ce que l'auteur a laissé encore vert et en découvrant ce qui lui a échappé.

L'homme créé par l'acteur est plus vivant que celui dont le caractère est décrit par des mots ou par des lignes et des couleurs, et beaucoup plus concret que celui dépeint par des

mélodies et des rythmes. Aucun art ne donne de l'homme une peinture aussi vivante que celui des acteurs.

Dans les films, l'harmonie de la représentation se réalise autour du caractère de l'homme de chair et d'os créé par l'acteur. Si les divers éléments de la représentation ne s'associent pas autour du caractère humain que l'on dépeint, les images d'un film ne présenteront pas une unité harmonieuse. En dernier ressort les images créées par l'acteur sont l'aboutissement des efforts de tous les créateurs, notamment de ceux du metteur en scène.

Non seulement l'acteur incarne directement un caractère mais aussi il unit le film et le public par des liens vivants et entraîne ce dernier dans l'univers de l'œuvre. De nombreux artistes concourent à la production des films, mais personne ne peut remplacer l'acteur pour incarner l'homme et établir des liens entre les films et le public. Les autres artistes peuvent l'appuyer efficacement dans son interprétation du rôle mais ils ne peuvent pas prendre sa place et apparaître eux-mêmes sur l'écran. Aussi, pour qu'un film touche fortement le public, faut-il que l'acteur joue bien.

Parfois on ne se familiarise pas immédiatement avec le nom d'un personnage dans un film mais on le retrouve facilement dès qu'on apprend que tel ou tel acteur en jouait le rôle. Même quand, longtemps après avoir assisté à la projection d'un film, on en a oublié certains détails et qu'on se souvient avec peine du nom du protagoniste et même du titre du film, on se remémore clairement les images de celui-ci dès qu'on entend dire que tel acteur y a tenu le rôle principal. Là sont la particularité et la force de l'art des acteurs.

L'acteur est un artiste qui, en interprétant un rôle, contribue à donner aux hommes une connaissance approfondie de l'époque et de la vie et aide à leur éducation et à leur transformation révolutionnaires.

Le rôle cognitif et éducatif du cinéma ne peut se concevoir sans l'incarnation du personnage par l'acteur. Non seulement celui-ci donne une description vivante de la personnalité d'un homme dans la réalité mais aussi, ce faisant, il révèle le profil de l'homme véritable et la loi de l'évolution de la vie. C'est ainsi que le public peut parvenir à comprendre l'essence de la vie de même que la loi de son évolution.

Le but authentique du cinéma n'est pas de faire simplement connaître le monde aux hommes mais aussi de leur donner une éducation révolutionnaire communiste et d'impulser fortement la révolution et l'édification. Ce but même se réalise par le truchement du rôle incarné par l'acteur.

Celui-ci ne pourra s'acquitter parfaitement de la noble mission qu'il assume devant son époque et la révolution que s'il donne de l'homme une image véridique. La création du caractère humain sur lequel doit être axé le film est l'essence de l'art de l'acteur et la raison pour laquelle celui-ci est considéré comme l'image du film. Un acteur qui ne crée pas le type des hommes authentiques représentant les intérêts et les pensées des masses populaires ne peut être considéré comme un artiste véritable.

La véridicité du rôle incarné dépend de la conception du monde qu'a l'acteur. C'est à la lumière de sa conception du monde que l'acteur peut comprendre le scénario, entrer dans le caractère et la vie de son personnage et le reconstituer par un jeu vivant. Dans un film, la conception du monde intervient nécessairement quand l'acteur joue son rôle. De même que toute image est une tranche de vie dépeinte d'après le point de vue de l'artiste, de même, dans un film tout personnage donne l'idée de la façon dont l'acteur conçoit sa représentation.

L'acteur crée toujours un caractère humain en fonction de sa propre préparation politique et idéologique et de son talent

artistique. Un acteur jouera le rôle d'un cavalier Tcheullima conformément à son degré d'assimilation de l'esprit de l'époque du Tcheullima et à sa formation artistique.

On ne peut exprimer plus qu'on ne sait ni plus qu'on n'a reçu comme formation. Un acteur ne pourra donc créer un caractère de valeur que s'il a une préparation idéologique et artistique parfaite. Il doit exprimer trois ou quatre sur dix des choses qu'il connaît, car s'il cherche à en exprimer dix alors qu'il n'en connaît que trois ou quatre, ce sera comme si l'on dessinait un chiot alors qu'on voulait dessiner un tigre. Cela démontre que la représentation véridique d'un personnage exige de l'acteur une juste conception du monde et un grand talent artistique.

Mise à part sa juste conception du monde, l'acteur doit mettre tout son cœur à vivre son rôle.

L'expérience est la clé de la bonne performance artistique de l'acteur. Pour un acteur, entrer dans le rôle d'un personnage, c'est vivre et agir à la lumière des pensées et des sentiments de celui-ci. Il ne pourra y parvenir de façon véridique s'il n'est pas passé par une étape d'expérience lui permettant d'assimiler les pensées et les sentiments de son modèle.

Mieux l'acteur connaîtra son personnage et plus il le sentira profondément, mieux il pourra mettre en valeur son caractère. Il doit sentir son personnage parce qu'il doit sympathiser ardemment avec les pensées et les sentiments de celui-ci, s'identifier à lui et donc parler et agir comme lui. Une expérience qui n'aide pas l'acteur à incarner son rôle n'a aucun sens. Seule une expérience qui contribue effectivement à la représentation véridique de l'homme a de la valeur et une signification.

Pour sentir son personnage, il est évident que l'acteur doit chercher à connaître l'ensemble de son univers intérieur, mais

l'essentiel est d'entrer dans ses pensées, lesquelles sont le noyau de son caractère. Il ne pourra saisir l'essence du caractère de son personnage ni comprendre ses autres caractéristiques s'il n'entre pas dans ses pensées. Il doit se préoccuper en premier lieu de les pénétrer s'il veut mettre en évidence l'aspect essentiel du caractère du personnage tout en donnant de ce caractère une représentation d'ensemble.

Pour faire une expérience étendue et approfondie du personnage, l'acteur doit essayer de connaître avant tout le scénario, puis entrer dans la vie qui fait le cadre de son rôle. En étudiant l'œuvre, il doit comprendre le personnage, puis étudier soigneusement la vie qui est la sienne afin de pouvoir pénétrer facilement dans son univers. Il ne pourra s'identifier réellement au personnage que s'il explore à bon escient la vie de celui-ci. Entreprendre les répétitions avant d'être entré dans la peau du personnage, c'est essayer de subordonner le fond à une forme déjà définie. Cela ne permettra pas de créer un rôle véridique.

S'étant pénétré des pensées et des sentiments du personnage, l'acteur doit représenter l'univers intérieur de celui-ci au moyen de son propre langage, de ses actes et des expressions de son visage. Un personnage vivant n'apparaît que dans une unité parfaite entre l'expérience et la représentation. C'est pourquoi l'acteur doit avoir un beau visage à l'écran et jouir d'une bonne préparation morale, physique et technique.

Une figure est belle quand elle est typiquement coréenne et que l'acteur réunit agréablement de la noblesse d'esprit et un aspect harmonieux dans une personne de bonne mine. L'apparence de beauté ne peut toucher le public si elle n'est pas étayée par de la noblesse d'esprit, tandis qu'un visage sans harmonie plastique ne peut créer une belle image.

La beauté humaine dépend des qualités idéologiques et morales plutôt que des traits physiques. Un homme de belle

apparence et bien vêtu mais moralement malpropre ne peut pas du tout être considéré comme beau.

Tout le monde doit jouir de la beauté morale et physique et plus particulièrement les acteurs parce qu'ils ont la noble mission d'éduquer. Un acteur dépourvu d'une pensée saine et d'un beau physique ne peut pas incarner la noblesse humaine.

Les débutants jouissant d'une apparence de beauté attirent souvent l'attention du public. Même s'ils n'ont pas une solide formation, ils peuvent passer dans deux films environ grâce à la générosité du public qui place en eux ses espoirs. Cependant, leur jeu ne peut pas jouir d'un accueil favorable.

L'apparence de l'acteur ne peut pas être le facteur fondamental dans la représentation d'un personnage. Ce qui importe chez un acteur, ce sont l'élévation et la qualité de ses pensées. Si un acteur tire vanité de l'affection dont il jouit auprès du public après s'être produit dans deux films et qu'il néglige de se perfectionner du point de vue idéologique et d'exercer son jeu, il ne tardera pas à disparaître de l'écran.

Il est faux de penser que les beaux acteurs ne doivent incarner que les personnages positifs et les autres, les personnages négatifs. Un acteur ayant une bonne préparation idéologique et artistique interprétera aussi bien un personnage positif qu'un personnage négatif. Un acteur n'est vraiment d'une grande valeur que lorsqu'il est prêt à incarner n'importe quel rôle. Si l'on ne distribue pas en général des rôles positifs aux acteurs qui ont incarné souvent des ennemis de classe, c'est parce que l'on tient compte de l'impression qu'ils peuvent avoir laissée sur le public, mais pas du tout parce qu'ils sont nés «acteurs pour des rôles négatifs» ou qu'ils ne sont pas capables d'incarner des personnages positifs.

Le visage de l'acteur à l'écran ne cesse de changer. Ce changement n'est pas dû à un renouvellement de ses rôles ni

au changement des conditions dans lesquelles on tourne les films. Il tient plutôt à son degré de préparation.

Mais le visage de l'acteur à l'écran doit toujours changer en mieux. S'il tire vanité de sa beauté en la considérant comme un don naturel et néglige de s'améliorer idéologiquement et d'exercer son talent, il finira par être éliminé. Tout comme une pierre précieuse ne brille que si elle est polie, un acteur, aussi beau qu'il soit, doit s'attacher à perfectionner sa conscience idéologique et à exercer son talent afin que son visage apparaisse toujours plus en valeur à l'écran.

Depuis longtemps déjà l'époque de la «toute-puissance du portrait» est révolue, où l'on se bornait à faire valoir la beauté des traits de l'acteur.

Si dans un film on se contente de tirer parti de la beauté d'un acteur, le film ne peut prétendre à relever de l'art authentique. Le cinéma capitaliste qui affiche quelques «vedettes» pour flatter les goûts du public est réactionnaire par essence parce qu'il fait de l'acteur une marionnette et commercialise le film. Là où l'acteur vend sa beauté et même son âme, la vraie créativité ne peut subsister et l'art ne peut non plus s'épanouir dans toute sa magnificence.

Le visage de l'acteur est appelé à porter création. Il faut donc le subordonner à celui du personnage et non pas faire l'inverse. L'acteur ne doit pas se produire avec un visage portant son expression naturelle sous prétexte de jouer avec naturel. Il est artiste s'il a la capacité créatrice de représenter des individualités variées et riches et qu'il s'abstienne de montrer un visage aux expressions stéréotypées. Tous les personnages véritablement aimés du peuple sont des individualités tirées de la vie incarnée de façon différente par des acteurs qui leur ont prêté leur propre visage.

Un acteur qui incarne un révolutionnaire dans un film doit vivre, travailler et lutter lui-même en révolutionnaire

dans sa vie quotidienne. Un acteur révolutionnaire ne doit pas avoir des attitudes opposées dans la création et sa vie quotidienne. Les acteurs sont invités à créer et à vivre à la fois et à consacrer toute leur vie à rechercher et à créer.

Seuls les acteurs qui s'appliquent activement à créer et savent faire de toute leur vie un processus d'études créatrices peuvent être d'authentiques artistes jouissant de l'amour du peuple.

LE JEU DE L'ACTEUR DOIT ETRE NEUF

C'est le désir unanime des acteurs que de parvenir à créer de nombreux types d'hommes authentiques laissant une impression inoubliable sur le public et lui servant dans la vie de proches compagnons de route. Tous les acteurs n'y réussissent pourtant pas. Alors que certains acteurs, pendant une longue carrière artistique et tout en incarnant de nombreux personnages, ne parviennent guère à créer de caractères de valeur de nature à rester gravés dans la mémoire des hommes, d'autres font de brillantes créations pendant une brève carrière artistique tout en incarnant un nombre restreint de personnages; c'est pourquoi on se souvient longtemps d'eux dans l'histoire du cinéma, avec les rôles qu'ils ont créés. La vitalité artistique des acteurs n'est pas dans le nombre des personnages dont ils auront joué le rôle mais dans la nouveauté des figures humaines de valeur qu'ils auront créées.

Pour être un artiste doté d'un véritable pouvoir de création un acteur doit parvenir à créer une figure humaine toujours nouvelle. S'il a cent personnages à incarner, il doit en donner une représentation parfaite jusqu'au centième personnage s'il veut être un artiste authentique parce qu'alors seulement il pourra servir efficacement la révolution sous cent noms et cent visages. Un acteur qui incarne de nombreux personnages mais donne des caractères une représentation toujours pareille ne peut être qualifié d'artiste véritable, il ne porte que le nom d'acteur.

Un acteur authentiquement capable de créer parvient à la perfection à faire de caractères humains variés des individualités distinctes. Un acteur ne pourra dépeindre fidèlement la vie et mettre en valeur de façon véridique et originale la physionomie authentique de l'homme que si, grâce à son jeu, il donne à tous les personnages créés par lui des individualités tirées de la vie même.

Pour jouer de façon originale le rôle du personnage, il doit aborder le caractère, tel que celui-ci est décrit dans le scénario, selon ses convictions personnelles.

Les individualités dépeintes dans les romans ou sur les tableaux ne sont pas reprises, mais les caractères figurant dans les scénarios et les livrets de pièce de théâtre doivent être recréés par l'acteur. Celui-ci ne doit pas donner une représentation mécanique des figures déjà décrites dans le texte. S'il le fait cependant en adoptant une attitude passive à l'égard des caractères décrits dans le scénario, sans tirer aucune passion ni émotion créatrice de ses propres convictions, il ne pourra pas représenter des personnages tirés de la vie.

Défaut inverse, si l'acteur se met à travailler à sa fantaisie en inventant tel ou tel trait de caractère sans aucun rapport avec celui dépeint par le créateur littéraire, le volontarisme l'emportera chez lui et le conduira à une représentation impropre de ce caractère. Il a certes besoin d'imagination créatrice. Cependant, si cette imagination l'éloigne du scénario, elle sera inutile, pour ne pas dire nuisible. L'acteur doit toujours s'appuyer fermement sur le texte et s'appliquer à incarner correctement le personnage s'il veut mettre en valeur son individualité créatrice.

Après avoir étudié le scénario, l'acteur chargé d'un rôle doit préparer efficacement son travail de création. En analysant sous divers aspects à la lumière de la vie le caractère décrit dans l'œuvre, il doit réfléchir sérieusement pour déterminer

clairement quel aspect de ce caractère il mettra davantage en relief, de quelle manière il parlera et agira, comment il sera maquillé et de quels costumes et accessoires il se servira. S'il essaie de commencer à travailler son rôle sans avoir fait ces choix préparatoires il cherchera forcément à se conformer au caractère du personnage ou à faire ressembler celui-ci à sa propre individualité.

L'acteur ne pourra harmoniser son individualité créatrice et le caractère du personnage et créer ainsi un rôle original que s'il se guide sur des vues personnelles fermes dans son travail d'interprétation.

Il doit faire preuve d'autonomie non seulement dans l'étude du texte littéraire mais aussi dans sa collaboration avec le metteur en scène. S'il perd son autonomie, s'en remet au metteur en scène et obéit passivement à ses indications, il ne parviendra pas à créer un rôle tiré de la vie.

Il doit se donner des vues créatrices claires et participer consciencieusement au travail commun de toute la collectivité de création, notamment avec le metteur en scène; il doit faire valoir aussi bien son individualité créatrice que l'harmonie d'ensemble du film.

L'individualité créatrice de l'acteur se manifeste concrètement dans la façon dont il représente le personnage. Aussi n'aura-t-elle de sens que si elle apporte une contribution particulière à l'individualisation du personnage. L'individualité créatrice des interprètes s'harmonise dans les moindres détails avec les traits de caractère des personnages magnifiquement incarnés.

Un interprète qui ne connaît pas le personnage pas plus que lui-même ne peut mettre en évidence ni sa propre individualité ni celle du personnage; de même, un autre qui ne sait pas conduire son jeu ne peut exprimer la dernière pas plus que la première. Dans un film, un caractère ne peut

être incarné de façon véridique et vivante que par l'union organique de l'individualité du personnage et de celle de l'interprète.

L'individualité de l'acteur dans son jeu doit rester absolument identique, la même tout au long de la représentation du personnage. L'interprète ne doit pas chercher à faire preuve d'une adresse ou d'une habileté particulières dans quelques séquences seulement, parce qu'une individualité ne s'explique pas par quelques traits de caractère isolés. Son jeu ne serait pas alors d'une individualité authentique.

L'acteur doit, tout comme le metteur en scène, poursuivre un grand objectif dans l'ensemble de la représentation du personnage et, en tant qu'interprète, doit savoir révéler toujours nettement son individualité créatrice. C'est un trait de la manie professionnelle des acteurs timorés que de s'attacher exclusivement à donner du relief à quelques scènes ou de se borner à insister sur des bagatelles. Il est d'ailleurs contraire à l'éthique de la création de souligner un passage sans élever la qualité de l'ensemble et de faire si bien que la forte impression produite par une scène détruise l'harmonie de l'ensemble. Nos acteurs sont tenus de rompre complètement avec le vieil usage qui consiste à rechercher la popularité en insistant sur une seule scène et en essayant ainsi d'imposer son individualité.

Seul un acteur libre de tout maniérisme peut créer des caractères toujours neufs. Le maniérisme dans le jeu relève d'un vice dû à une mauvaise compréhension du caractère créateur de l'art des acteurs et tient donc à une attitude fausse à l'égard du travail créateur. Ce ne sont pas telles ou telles «manières» dues au goût de la virtuosité ou à une quelconque recherche d'élégance qui donnent de la personnalité au jeu. Un jeu original est le fruit de l'ardeur créatrice et d'un sens aigu des responsabilités que tire l'acteur d'une connaissance

profonde de la vie ainsi que d'une compréhension précise de ce à quoi vise ce jeu.

Les simagrées, lorsqu'on en use dans le jeu, ne relèvent pas de l'individualité de l'acteur mais sont une mauvaise coutume de nature à déformer l'artiste et une survivance du vieux système d'interprétation caractérisé par le maniérisme. Elles apparaissent lorsque le cabotinage prend le dessus dans l'art de l'interprétation et aussi lorsque l'acteur se montre indolent en voulant créer facilement des rôles sans chercher à améliorer sa technique artistique et en recourant à sa routine. Par ailleurs, elles sont le prolongement dans le jeu de diverses manies que révèle l'acteur dans sa vie privée.

Un personnage neuf doit toujours être créé sur un fond pur, tel un objet dessiné sur un papier blanc. Plutôt que de considérer le personnage nouveau selon le critère de ses propres manières et de la conception toute faite qu'il en a, l'acteur doit s'attacher entièrement à le connaître tel qu'il est et à l'incarner de façon novatrice.

Ayant clairement vu ce qu'il y a de neuf dans le caractère du personnage, il doit le mettre en valeur tout au long de sa représentation et jouer ainsi de façon originale.

Pour un acteur, incarner un nouveau personnage, c'est créer un caractère neuf. Il est normal qu'un acteur ait à incarner plusieurs types de personnages tirés de différentes époques ou de différents milieux. Il se peut qu'il doive représenter un jour un ouvrier, une autre fois, un paysan, un permanent du parti ou un étudiant. Aussi doit-il toujours être prêt à incarner toutes sortes de personnages. Si un acteur joue un nombre de types restreint ou s'il est spécialisé dans l'interprétation de certains types, son individualité créatrice ne ressortira pas et, finalement, l'artiste subira une déformation.

Quel que soit le personnage qu'il doive interpréter, on

s'attend à ce que l'acteur sache l'incarner chaque fois de façon neuve s'il veut faire valoir son individualité créatrice. Celle-ci doit se manifester non seulement comme une caractéristique distinguant cet acteur des autres acteurs mais aussi par l'originalité des différents jeux qu'il donne pour incarner des personnages différents. Une individualité qui ne se manifeste pas par un jeu original ne peut pas être considérée comme authentiquement créatrice.

Pour donner du personnage une image véridique, l'acteur doit bien connaître la vie.

Quand on ne sait pas au juste comment vit le peuple, on ne peut décrire avec précision la réalité coréenne ni refléter convenablement les pensées, les sentiments et le comportement des gens.

Un acteur sans expérience de la vie ne voit pas l'univers intérieur du personnage et ne s'attache qu'à son aspect extérieur tel que sa tenue, son langage et son allure. Il n'arrive donc pas à percevoir son trait de caractère essentiel et à créer un rôle véridique.

Les pensées, noyau de l'univers intérieur du personnage, constituent la partie fondamentale du caractère. Chez les hommes, une même pensée trouve des échos différents et s'exprime différemment, ce qui relève de leur individualité. La conscience idéologique se forme et évolue sans cesse en fonction de l'origine de classe, de la situation économique, des conditions socio-historiques et du milieu environnant; aussi ne peut-elle être identique chez les uns et les autres et, par conséquent, cent hommes auront cent caractères. C'est pourquoi l'acteur ne pourra comprendre exactement et donner une forme vivante à la conscience idéologique du personnage que s'il étudie concrètement l'aspect spirituel de celui-ci dans le contexte des variations et du développement de la vie.

L'acteur ne doit pas seulement saisir exactement ce qu'il y a de neuf dans chaque personnage mais aussi découvrir de nouveaux moyens de représentation afin de mettre ces traits en évidence.

Les procédés d'interprétation et les techniques déjà employés pour représenter l'ouvrier d'autrefois ne doivent plus servir à incarner l'ouvrier d'aujourd'hui. Si l'on n'emploie qu'un seul procédé et les mêmes techniques pour représenter tous les personnages, on ne pourra échapper à la stéréotypie dans son langage, ses gestes et son allure et l'on ne pourra finalement créer qu'un seul type de personnage, aussi différent que soit le maquillage et aussi divers les costumes et les accessoires que l'on emploie. Le maquillage et l'utilisation des costumes et des accessoires contribuent dans une large mesure à rendre le personnage original. Cependant, il ne faut pas chercher une solution dans une moustache drôle, un chapeau insolite ou des lunettes excentriques.

Les nouveaux moyens d'interprétation nécessaires à l'acteur résident dans les procédés et les techniques de représentation qu'il recherchera après avoir saisi les traits de caractère du personnage et étudié concrètement la façon dont ceux-ci se manifestent en réalité.

Quand il a un personnage à incarner, l'acteur en tant qu'artiste créateur doit se fixer un objectif élevé et s'attacher opiniâtrement à l'atteindre en trouvant une solution originale. Ainsi doit-il faire de son centième personnage sa centième individualité en l'incarnant brillamment.

UN ACTEUR DOIT CONNAITRE LA VIE S'IL VEUT BIEN JOUER

On peut considérer l'acteur comme le créateur disposant de la clé de la représentation fidèle de l'homme et de sa vie dans un film. Un film ne pourra être vrai que si le jeu de celui qui est directement chargé de représenter l'homme et la vie est vrai.

Jouer de façon véridique, c'est parler et agir comme on le fait dans la réalité. Devant la caméra, l'acteur doit donc vivre comme dans la réalité et non «jouer».

Dans un film, afin qu'un rôle tiré de la vie puisse être créé, il faut que l'acteur et le personnage s'identifient. Cette identification est indispensable pour que l'acteur devienne le personnage fictif et pour que le personnage fictif devienne un homme vivant à travers l'acteur. Ce n'est pas lorsque l'acteur se maquille à l'image du personnage, met ses vêtements et agit sous son nom que se fait l'identification. L'acteur ne pourra représenter un homme tiré de la vie s'il se contente d'imiter l'aspect extérieur du personnage. Tant qu'il ne s'identifiera pas à lui jusque dans sa pensée et son comportement, il n'y aura pas création d'un homme tiré de la vie.

Pour que son jeu s'identifie au personnage, l'acteur doit aller au fond de l'univers de celui-ci, analyser et étudier correctement son caractère et, après cela, faire véritablement l'expérience de sa vie.

Analyser et étudier le caractère du personnage sont pour l'acteur le préalable le plus important à sa création. Ce travail décide de tous les problèmes qui se posent lorsque celui-ci doit

vivre le personnage et en interpréter le rôle. Un acteur qui n'a pas compris de façon approfondie le caractère du personnage ne peut pas sympathiser vraiment avec ses pensées et ses sentiments ni, par conséquent, être animé de l'ardeur qui pousse à créer un rôle neuf.

L'acteur doit étudier le caractère et la vie du personnage qu'il devra interpréter non seulement par rapport au passé, au présent et à l'avenir mais aussi dans ses rapports avec les autres personnages.

Pour bien connaître le personnage, il est important de comprendre de façon précise les pensées constituant le noyau de son caractère, leurs variations et leur évolution. La conscience idéologique se forme dans la vie, aussi ne peut-on la comprendre à fond et la transmettre de façon vivante que dans le contexte de la vie. En analysant le caractère du personnage, l'acteur ne doit pas s'en tenir à des phrases creuses ni se contenter d'assimiler ce qui est consigné par écrit. S'il n'a qu'une idée abstraite des pensées du personnage à interpréter, il ne pourra pas donner une peinture véridique, dans le contexte de la vie, du caractère de celui-ci. Il ne pourra comprendre vraiment ce qu'est l'origine sociale du personnage et les traits de caractère qui en découlent que s'il analyse les pensées de l'individu dans le contexte de la vie. Plus poussée sera sa pénétration de la vie du personnage et plus approfondie sera l'expérience qu'il en acquerra, mieux il pourra comprendre son caractère et agir de façon vraie devant la caméra.

Même quand il a recours à la fiction et à l'imagination pour comprendre le personnage, l'acteur doit prendre fermement appui sur la vie. La fiction et l'imagination bien dirigées qui aident à la création ne peuvent entrer en jeu que dans le contexte de la vie. Plus riche sera sa connaissance de la vie, plus l'imagination de l'acteur se développera; plus

son imagination sera vaste, plus il pourra conférer de vie au personnage.

Dans son étude de la vie, l'interprète doit se fixer un objectif approprié à atteindre et n'analyser que les points essentiels s'il veut découvrir ce qui est significatif.

Jusqu'à présent, pour analyser systématiquement la vie des personnages, les acteurs ont eu recours à l'élaboration de «curriculum vitae». Cette méthode est admissible. La vie du personnage telle qu'on la voit est le prolongement de sa vie passée. Aussi faut-il bien connaître sa vie passée si l'on veut mieux connaître sa vie présente et donner de son caractère un reflet vivant. Cependant, il ne faut absolument pas voir là prétexte à toute une phraséologie car on doit se borner à imaginer les scènes de sa vie passée nécessaires à la compréhension approfondie et sous tous ses aspects de son caractère tel qu'il est présenté dans l'œuvre, dans le cadre de sa vie présente.

J'ai vu un jour un «curriculum vitae» long et compliqué élaboré par un acteur chargé du rôle secondaire d'un agent de police de l'impérialisme japonais; il avait inventé jusqu'aux dessous de la vie de ce personnage, sans rapport aucun avec la vie décrite dans l'œuvre. Son idée était d'analyser et d'étudier profondément et sous ses divers aspects le caractère du personnage. De tels «curriculum vitae» ne servent pas du tout à étudier le personnage à incarner et à en faire l'expérience.

L'élaboration du «curriculum vitae» n'est pas indispensable ni surtout obligatoire pour tous les personnages. C'est une attitude dogmatique de la part de l'acteur que de considérer qu'il ne peut vivre les pensées et les sentiments du personnage et l'individualiser sans avoir élaboré un «curriculum vitae».

La complète compréhension du personnage permet à l'acteur de bien savoir ce qu'il doit créer et prépare le terrain à

l'expérience qu'il doit faire de son rôle. Il ne doit entreprendre le travail d'expérience qu'après avoir compris le personnage.

L'expérience peut être considérée comme un processus au cours duquel l'acteur entre dans la peau du personnage qu'il doit incarner. Ce n'est qu'à travers ce processus qu'il peut devenir lui-même le personnage à incarner. C'est alors que des liens réels et vivants se noueront entre eux, liens qui leur permettront de ne faire qu'un.

Pour éprouver qui est le personnage, il est important pour l'acteur de savoir quelle position il adoptera et ce dont il fera précisément l'expérience.

L'acteur ne devra pas se départir de sa position de classe pour comprendre le personnage et faire l'expérience de sa vie, il ne devra surtout pas renoncer à être lui-même pour ne vivre que par les pensées et les sentiments du personnage qu'il a à incarner. Il ne sera en mesure de produire un jeu véridique que s'il considère le fait de sentir le personnage comme un processus lui permettant de saisir le caractère et la vie de celui-ci dans leur essence et de les rendre typiques, un processus où il assimilera ses pensées et ses sentiments afin de s'unir organiquement à lui.

Nos œuvres cinématographiques abondent en caractères figurant des gens qui existent réellement. Aussi arrive-t-il souvent que les acteurs se rendent sur le terrain, là où vivent leurs modèles. Dans ces cas-là, c'est à expérimenter la vie de ceux-ci dans sa profondeur et son étendue qu'ils doivent s'attacher, plutôt que de chercher à imiter leur physionomie ou leurs autres traits extérieurs. Quand l'acteur se borne à tenter d'imiter l'apparence du personnage quel qu'il soit, il ne pourra faire preuve d'une créativité authentique, ni donner au caractère une vraie figure artistique, ni, en résumé, incarner un homme qui existe réellement.

L'acteur ne pourra faire une expérience efficace et aboutir

à un résultat valable que s'il est par nature disposé à adhérer sincèrement aux pensées et aux sentiments de ce personnage. Seul un acteur qui aime ardemment sa classe et le peuple et fait preuve d'une grande ardeur révolutionnaire peut comprendre et accepter les pensées et les sentiments de la classe ouvrière et des masses laborieuses et les faire siens. Un acteur qui n'aime pas la classe ouvrière ne peut comprendre son esprit révolutionnaire, de même qu'un acteur qui n'est pas attaché au peuple ne peut ressentir comme siens ses pensées et ses sentiments. L'acteur doit faire preuve d'une haute conscience de classe et d'une grande ardeur révolutionnaire s'il veut acquérir la possibilité toujours plus étendue et mieux fondée de vivre réellement les pensées et les sentiments du personnage.

Cette capacité est d'une importance décisive même s'il s'agit d'un acteur devant incarner un personnage négatif. Un acteur révolutionnaire n'a pas l'expérience des fonctions d'un agent de police de l'impérialisme japonais ni d'un propriétaire foncier ou d'un capitaliste, et il ne peut se changer en de tels individus. Cependant, il doit et peut les représenter aussi véridiquement qu'il le faut.

Si l'acteur aime ardemment sa classe et son peuple et voue aux ennemis une haine brûlante, il pourra reconstituer fidèlement leur aspect odieux. Seul un acteur qui les hait implacablement peut pénétrer leur nature réactionnaire, saisir exactement les pensées et les sentiments antipopulaires et le comportement hideux qui découlent de cette nature, puis les reconstituer de façon vivante en y mettant une haine violente. Si l'on ne hait pas intensément les ennemis, on ne pourra comprendre ce qu'ils sont et leur conduite antipopulaire; si on ne lance pas sur eux un regard perçant de haine, on ne pourra ressentir jusque dans la moelle de ses os leur nature barbare ni, par conséquent, se souvenir en détail de leurs crimes. C'est la

preuve que, même lorsqu'il incarne des ennemis de classe, non seulement la conscience idéologique de l'acteur joue un rôle décisif, mais aussi que sa conception du monde détermine la profondeur et la véracité de son expérience.

Pour incarner le caractère du personnage de façon satisfaisante, l'acteur doit aller au fond de la vie de celui-ci et se mettre à sa place.

Les pensées et les sentiments du personnage s'expriment par le comportement qu'il adopte dans le contexte de la vie. La vie humaine étant une lutte pratique consciente visant à modifier la nature et à transformer la société, on ne peut pas connaître l'homme sans voir la vie telle qu'elle est et l'on ne peut parler de lui sans connaître la vie.

Si l'acteur commet l'erreur d'avilir ou d'idéaliser à tort l'image du personnage, c'est qu'il n'a pas connu une vie identique à celle de ce personnage. Quand on ne connaît pas la vie, on ne peut comprendre le fond idéologique du caractère du personnage ni même connaître ce personnage. Il n'existe pas de talent qui permette de ressentir un caractère comme sien par le seul effet d'une analyse abstraite. Quand l'acteur ignore tout de la vie, il invente. Si l'on se contente de rester derrière son bureau à s'absorber à des inventions plutôt que de chercher à pénétrer ce que sont l'homme et sa vie, on ne pourra que jouer mal.

Un acteur qui ne comprend pas la vie deviendra finalement un être irréfléchi qui, à son tour, ne tardera pas à être éliminé. Une certaine expérience et la beauté physique ne suffisent pas si l'on veut faire l'authentique expérience du personnage et parvenir à l'incarner de façon vivante. Un acteur se verra automatiquement éliminé s'il se borne à s'accommoder des tranches de vie qu'il a retenues et des quelques expériences relatives au travail créateur qu'il peut avoir.

Un acteur de grand talent et dont l'expérience artistique est longue, le discernement politique poussé et riche l'expérience de la vie, ne vieillit pas. Un acteur qui ne cesse de chercher à améliorer son discernement politique et son talent artistique et étudie profondément la vie sous ses divers aspects peut absorber n'importe quel rôle nouveau.

L'acteur doit examiner avec soin chaque tranche de vie en tenant compte de la grande mission dont il est chargé, qui est de créer un art authentiquement vrai; il doit faire preuve d'ardeur et d'application pour s'imprégner en toute conscience des scènes de la vie pouvant procurer de l'émotion.

La création doit l'occuper vingt quatre heures sur vingt quatre. Il ne doit pas faire de distinction entre ses heures et son lieu de création et les heures et le lieu de sa vie quotidienne. Il doit acquérir l'habitude révolutionnaire de vivre dans la lutte et de lutter dans la vie quotidienne et de chercher toujours à consacrer tout son temps à créer tout en vivant.

Un acteur qui attend, pour aller expérimenter la réalité, d'avoir reçu une tâche de création et qui étudie l'œuvre seulement après avoir fait des exercices techniques ne peut être considéré comme un artiste de notre époque révolutionnaire. Et l'on ne doit pas considérer l'expérience de la réalité comme un fardeau imposé. Elle ne pourra avoir tout son sens que si elle est perçue comme une exigence prioritaire de la vie même de l'acteur. L'acteur doit être toujours en contact avec la réalité et cela même lorsqu'il n'a reçu aucune tâche de création. Cela seul lui permettra de ressentir au plus profond de lui-même l'ardeur révolutionnaire et la créativité de ses contemporains, d'éprouver fortement leur souffle ardent et d'être alors capable d'incarner n'importe quel rôle assigné.

On peut faire l'expérience de la vie n'importe quand et n'importe où. La vie que l'acteur doit observer, expérimenter, assimiler et retenir est partout. Il est primordial d'aller vivre

dans des usines sidérurgiques ou des fermes coopératives, toujours en pleine effervescence. En même temps, en vivant loyalement la vie de sa famille et de son *inminban* (subdivision communale non administrative-NT), en participant aux réunions des parents d'élèves et en montant la garde à son lieu de travail, l'acteur accumule des expériences vécues dont il aura absolument besoin.

Où qu'il se trouve et à n'importe quel moment, l'acteur doit cultiver la faculté d'observer, d'étudier, d'analyser et de tirer de la vie des conclusions générales. Il doit même prendre l'habitude d'observer et de retenir les détails de la vie des hommes qu'il a l'occasion de rencontrer le matin et le soir, comme celle des conducteurs de bus ou de la sentinelle de son lieu de travail.

Outre l'expérience directe de la réalité qu'il doit faire en s'y intégrant, en ne faisant qu'un avec les masses, en apprenant de façon approfondie auprès d'elles et en assimilant leurs pensées et leurs sentiments, l'acteur doit recourir à différentes méthodes indirectes pour étudier la vie et ressentir ce qu'elle est.

Il n'est pas très facile pour les jeunes acteurs, grandis dans la société socialiste, de donner une peinture authentique de la vie d'autrefois; c'est vrai même pour ceux qui ont une certaine idée de la société fondée sur l'exploitation de l'homme par l'homme mais qui n'ont pas directement subi l'exploitation et l'oppression ni participé à la révolution. Pour combler cette lacune, ils doivent lire beaucoup d'ouvrages littéraires et artistiques valables, des romans révolutionnaires en particulier, et vivre de façon révolutionnaire. La visite du musée de la révolution, l'exploration des anciens théâtres de combat et l'étude des documents historiques sont autant d'expériences de valeur, pour eux indispensables.

L'acteur doit aussi être particulièrement doué pour l'expérience de la vie. Celle-ci aide dans une grande mesure à la

connaissance authentique et concrète du personnage mais elle ne suffit pas pour que se réalise une unité parfaite entre lui et l'acteur. Celui-ci doit non seulement connaître profondément la vie mais aussi faire preuve de la faculté de ressentir.

S'il ne sait pas assimiler réellement les sentiments du personnage tels qu'ils sont, il ne pourra mettre en évidence que des idées abstraites et n'arrivera pas à incarner un homme de chair et d'os; à l'inverse, s'il se borne à pénétrer son univers psychologique et oublie quel type de personnage il s'agit d'incarner et quel est l'objectif de son jeu, la ligne de classe risque de demeurer obscure.

L'acteur doit maîtriser l'art qui est par essence le sien: il doit pénétrer de façon pragmatique et assimiler les pensées et les sentiments variés et nuancés du personnage en fonction du déroulement des situations et de l'action au point de pouvoir toujours, dès qu'il est devant la caméra, s'intégrer profondément et avec naturel dans tout l'univers de son personnage.

Un acteur insensible n'est pas digne de ce nom. Seule une réelle sensibilité lui permettra de croire être lui-même le personnage et d'agir avec naturel comme dans la réalité.

Le rire de l'acteur, selon qu'il sonne vrai ou faux, non seulement n'a pas à la source la même volonté d'expression, mais aussi crée l'idée de caractères différents et conduit le public à l'interpréter de façon très diverse. S'il n'est pas lui-même incapable de réfléxion, l'acteur ne doit pas rire ou pleurer sur commande. S'il pleure au moment opportun, c'est non seulement parce qu'il connaît la raison pour laquelle le personnage pleure mais aussi parce qu'il ressent sincèrement ses pensées et ses sentiments.

Quand, devant la caméra, bien que l'acteur sache théoriquement ce qu'il doit faire, son corps et son âme restent figés au point que ses membres se meuvent difficilement, que sa bouche est immobile et que ses yeux, fixés sur le front de son

partenaire, au lieu de le regarder en face, clignotent et attendent, c'est, en fin de compte, une appréhension qu'il éprouve inévitablement parce qu'il n'est pas en état de sentir son rôle.

Savoir agir et vivre sur la scène et devant la caméra, c'est savoir ressentir par soi-même. Cela résulte de l'expérience authentique qu'il a faite du personnage et, en outre, garantit la véridicité de son jeu.

Parvenir à ressentir vraiment par soi-même le personnage ne conduit pas spontanément à en donner une peinture authentique, car il faut encore pour cela qu'on sache se comporter avec naturel. C'est le jeu naturel qui doit permettre à l'acteur de passer directement de sa connaissance empirique et affective véritable du personnage à un jeu authentique et, par conséquent, à une interprétation appropriée.

Pour jouer avec véracité, l'acteur doit non seulement tenir compte à la lettre des particularités du jeu cinématographique mais aussi discerner avec sûreté les nuances qu'il doit exprimer en fonction de l'aspect général de l'œuvre.

Par essence, le jeu des acteurs est analogue au cinéma ou au théâtre. Cependant, les particularités artistiques de ces deux disciplines déterminent une série de disparités dans ce jeu. Le jeu de certains acteurs convient au théâtre mais pas au cinéma. Les acteurs de cinéma, sans parler des acteurs habitués aux exagérations théâtrales imposées par les limitations et les conditions propres à la scène, doivent connaître exactement les particularités du cinéma s'ils veulent jouer convenablement devant la caméra. Une de ces particularités est que le jeu de l'acteur y est plus réaliste et plus près de la vie.

Mise à part cette caractéristique du cinéma, l'acteur doit nuancer son jeu conformément à l'allure de l'œuvre donnée s'il veut refléter avec véracité et vie le caractère du personnage.

Il ne doit pas définir la couleur de son jeu à la légère et

selon des idées préconçues. Il ne pourra la définir exactement et conformément au caractère du personnage et établir clairement les rapports de celui-ci avec les autres personnages que s'il connaît avec précision l'aspect général de l'œuvre.

Le drame, la comédie et la tragédie ne peuvent avoir une coloration identique pas plus que les différentes œuvres d'un même genre parmi ces trois genres. Par exemple, il se peut que les drames, en fonction de la vie qu'elles décrivent et du caractère de leurs personnages, abondent en éléments lyriques ou en éléments légèrement comiques; aussi la couleur du jeu des acteurs ne peut-elle pas partout être la même.

Si, dans le cas du drame par exemple, on se contente de penser à la conception générale du genre, et que l'on n'étudie pas profondément les particularités de l'œuvre donnée, on risque de présenter comme un étourdi un personnage au caractère optimiste ou comme mélancolique un personnage plein de dignité et de sérieux. Un jeu qui ne correspond pas à l'aspect général de l'œuvre peut dénaturer le caractère du personnage au point de le rendre ridicule et, de plus, annule l'authenticité de l'œuvre.

Il en est de même pour la comédie. Le rire dans une comédie ne doit pas être celui de l'interprète mais toujours découler du caractère et de la vie décrits. En exagérant inconsidérément son jeu, l'acteur qui essaie de faire rire le public en riant lui-même, aura de la peine à le faire et, tout au plus, rira d'un rire forcé. Il ne peut faire naître le rire ou les pleurs sincères qu'en recourant à la vérité de la vie.

En matière d'art, le rire doit reposer sur une certaine vraisemblance. Si le rire ne s'annonce par rien et ne repose donc pas sur la vie, il fera du personnage un sot, faussant aussi bien le caractère dépeint que la réalité.

Pour que l'ensemble des jeux se conforment dans un film à l'aspect général de l'œuvre, la coloration respective des jeux

des acteurs doit être en harmonie. L'effort des acteurs chargés des premiers rôles ne suffit pas pour créer une coloration harmonique des jeux dans une œuvre. La représentation d'ensemble de l'œuvre ne pourra être réaliste que si l'on définit nettement tout d'abord la couleur de l'interprétation du héros, puis, conformément à celle-ci, celle de tous les autres personnages. C'est seulement dans le contexte de l'harmonie naturelle de la collectivité de création que chaque jeu individuel pourra être mis en valeur et que l'ensemble des jeux apparaîtra original. Toute tentative conduisant à négliger ses rapports avec les personnages interprétés par d'autres ou à se faire valoir à leur détriment dans le seul but de mettre en valeur son propre rôle en perdant de vue la coloration de l'ensemble de la représentation n'attirera pas sur l'acteur la faveur du public, mais, au contraire, la honte.

Seul un acteur qui s'intègre intimement à la réalité et s'attache à acquérir une riche expérience de la vie pourra jouer de façon véridique et vivante et créer des caractères humains neufs de nature à impressionner le public.

L'AFFECTATION DOIT ETRE BANNIE DU LANGAGE ET DES MOUVEMENTS

Le langage et le mouvement sont les principaux moyens de l'acteur pour incarner le caractère humain. D'autres moyens de représentation sont aussi à sa disposition comme le maquillage, les costumes et les accessoires mais ceux-ci ne peuvent exprimer qu'indirectement l'univers intérieur des personnages. A leur différence, le langage et le mouvement expriment directement et complètement cet univers, nouent des relations entre les personnages.

C'est le langage qui peut refléter le plus concrètement et de la façon la plus détaillée les pensées et les sentiments des hommes. La physionomie, les gestes, l'allure et les autres mouvements les expriment eux aussi, mais leur expression ne peut être riche et claire que s'ils sont associés au langage. Sans le langage, il est difficile d'exprimer complètement les pensées, les sentiments et la psychologie de l'homme.

Il serait pourtant faux de prétexter l'importance du langage et de ne considérer le mouvement que comme son complément. Le mouvement lui aussi sert à exprimer les pensées. Parler suppose se mouvoir. Aussi est-il inutile de discuter de la primauté du langage ou du mouvement dans l'art de l'interprétation.

Dans la vie humaine, tantôt le langage souligne le mouvement, tantôt ce dernier met en valeur le premier, les deux s'entremêlant toujours. Le langage pouvant exprimer directement et avec précision les pensées et les sentiments de l'homme est échangeable, mais son pouvoir d'expression

grandit s'il est accompagné du mouvement. D'autre part, le mouvement peut lui aussi rendre certaines pensées mais l'expression qu'il reflète peut être plus complète s'il est accompagné du langage. Dans certains cas, un mouvement sans parole impressionne plus fortement que quelques centaines de mots.

Le rapport entre le langage et le mouvement dans l'expression des pensées et des sentiments dans la vie quotidienne doit être respecté par l'artiste parce que celui-ci a pour mission de créer des caractères humains sous la forme de la vie.

L'acteur doit avant tout prêter une grande attention au dialogue.

L'interprète doit parler conformément au caractère du personnage et à la situation donnée, avec naturel et avec réalisme. Un même mot s'emploie différemment selon les caractères et les situations; il est perçu différemment aussi selon la façon de le dire et l'habileté avec laquelle on l'emploie. Aussi l'acteur doit-il chercher à adapter son langage au caractère qu'il doit incarner et aux situations, mais ne jamais s'en amuser, par exemple en élevant ou en baissant l'intonation à la fin des phrases.

Pour adapter son langage à un caractère et à une situation donnés, l'acteur doit étudier profondément le caractère et la vie du personnage et les ressentir sincèrement. C'est là le point de départ invariable de la création d'un langage approprié au caractère et à la situation donnés.

Après avoir compris le caractère et la vie du personnage et s'en être imprégné, l'acteur doit mettre en valeur la façon de parler et les tournures de langage propres à celui-ci en utilisant sa propre voix. Mais il doit éviter aussi bien d'utiliser son langage tel qu'il est, au mépris des particularités d'expression du personnage et des situations données que de chercher à

masquer complètement sa propre voix pour adopter une voix d'invention. Ces deux déviations rompraient l'une et l'autre l'unité entre l'acteur et le personnage et dénatureraient donc le caractère et la vie de celui-ci. La valeur de l'art du langage réside dans la capacité de l'acteur d'unir sa voix à celle du personnage pour parler conformément au caractère de celui-ci et aux situations dans lesquelles il se trouve.

L'acteur doit savoir parler avec naturel. S'il parle avec suffisance ou affectation, son langage paraîtra emprunté et le caractère du personnage aura l'air faux. Quand on parle avec suffisance, on en vient à en faire autant dans les gestes; si l'on utilise un langage trop recherché on en fera autant dans ses gestes. Il en résultera finalement que le caractère du personnage aura l'air faux. Le langage doit être naturel et sans affectation comme dans la vie quotidienne si l'on veut refléter avec véracité le caractère du personnage.

Un langage réaliste ne peut être créé que si l'acteur s'affranchit des vieux canons de l'art du jeu et répond parfaitement aux exigences de la vie.

L'acteur doit aussi parler avec justesse et subtilité. Pour y parvenir, il doit posséder aussi bien la faculté de définir les pensées et les sentiments du personnage et de discerner nettement ses expressions linguistiques personnelles qu'une diction impeccable.

Une bonne diction est une qualité artistique essentielle pour l'acteur. Celui-ci est un artiste de l'expression linguistique tout comme l'écrivain. La seule différence entre eux est que ce dernier a le pouvoir de refléter exactement dans des phrases l'univers psychologique de l'homme en fonction de l'époque et des situations, tandis que le premier a le pouvoir de transmettre, au moyen d'une langue parlée juste et subtile, le vrai sens de ces phrases. Un acteur dont la diction est mauvaise au point de se voir limité à certains rôles, de faire

rectifier l'enregistrement de sa diction et même d'être remplacé par l'enregistrement d'autres voix est un artiste incomplet. Aussi l'acteur doit-il consacrer le maximum de temps et d'efforts à acquérir et à exercer la faculté et l'art de dire son rôle de façon juste et expressive, cela de sa propre voix.

Pour acquérir une bonne diction, l'acteur doit bien connaître les qualités de notre langue et savoir en tirer parti. Cette connaissance est indispensable s'il veut mettre en valeur son rôle et refléter ainsi convenablement le caractère de son personnage en respectant les goûts et la sensibilité des masses populaires.

Les acteurs doivent surtout bien connaître et employer au mieux la langue modèle de notre époque qui se caractérise par sa beauté et sa noblesse.

Il est très important pour éduquer le peuple dans l'esprit du patriotisme socialiste et selon la morale communiste de lui donner un modèle de langue dans les films, cela contribue grandement à élever son niveau culturel et à instaurer un style de vie sain dans la société. Les acteurs sont invités à produire une diction de haute qualité idéologique et esthétique pour contribuer largement à l'éducation linguistique du public.

Outre le soin qu'il portera à sa diction, l'acteur devra avoir dans son jeu des mouvements justes.

Les mouvements des hommes leur sont toujours personnels. Même quand leur conception idéologique et leurs objectifs sont identiques, les hommes diffèrent par leurs mouvements personnels selon leur conscience idéologique et leur niveau culturel. Dans des situations identiques, ils se meuvent différemment et ils ne répètent pas exactement les mêmes mouvements. Un mouvement suppose un certain motif et certaines circonstances et s'exécute toujours de façon particulière.

Le film ayant pour mission de décrire la vie par les

mouvements de l'homme tel qu'il est dans la réalité, ceux de l'acteur doivent être tout aussi typiques dans leur façon de refléter avec véracité les pensées et les sentiments humains que dramatiques en montrant que l'homme réalise ses aspirations et atteint ses objectifs à travers la lutte entre ce qui est nouveau et ce qui est dépassé.

A la différence de ce que chacun fait dans la vie réelle, l'interprète exécute ses mouvements après les avoir étudiés et prévus. C'est cela qui fait leur particularité. Dans la vie, les hommes agissent avec certains desseins et dans un but déterminé, mais ils ne prévoient pas le résultat de leur action aussi clairement que l'acteur prévoit celui de son jeu. Cependant, les mouvements de l'acteur manqueraient d'authenticité s'il les faisait trop tôt sous prétexte qu'il les a étudiés et les prévoit. Il doit toujours saisir avec naturel le moment d'agir et jouer avec véracité comme s'il agissait devant des événements et dans des situations nouvelles.

Il doit découvrir et exécuter avec naturel les mouvements très particuliers que pourrait faire le personnage dans des situations et à des moments déterminés. Il s'agit plus précisément de découvrir exactement les mouvements que ferait nécessairement le personnage dans des situations données compte tenu des pensées, sentiments et aspirations de celui-ci parce qu'alors seulement il pourra exécuter des mouvements aussi naturels que dans la réalité. Les mouvements qui prêtent à ambiguïté aux yeux du public ne peuvent relever d'un jeu véridique. Les spectateurs ne pourront croire à la véracité du jeu de l'acteur que si ses mouvements correspondent exactement à la réalité de la vie.

L'acteur doit dire chaque parole et faire chaque mouvement avec prudence et de façon responsable.

LE SUCCES DU JEU DE L'ACTEUR DOIT ETRE INELUCTABLE

Pour jouer avec justesse, l'acteur doit agir devant la caméra comme un homme agit dans la réalité. A cet effet, il doit posséder les connaissances relatives à sa spécialité et un grand talent artistique, de même qu'il doit connaître parfaitement tout ce que fait le personnage.

Pour l'écrivain et le peintre, il suffit de bien connaître l'homme qu'ils veulent décrire et sa vie et de se montrer habiles à construire des phrases, à tracer des lignes ou à s'exprimer par des couleurs, mais l'acteur, lui, doit les incarner lui-même, et non pas seulement bien les connaître. Pour représenter un footballeur, l'écrivain n'a qu'à imaginer qu'il l'est lui-même et qu'à décrire son état d'esprit et ses mouvements de façon vivante, mais l'acteur, lui, est obligé de devenir effectivement un footballeur et de transpirer en courant sur un terrain de sport et en donnant des coups de pied dans un ballon.

Pour servir fidèlement le Parti et la révolution, l'acteur doit avoir une connaissance approfondie de la vie et posséder un grand talent. L'acteur est un artiste appelé à les servir en créant des types d'hommes toujours nouveaux. La réalisation de sa mission et de ses tâches suppose donc nécessairement une ample connaissance de la vie et un grand talent artistique.

Cette connaissance et ce talent sont les facteurs essentiels de l'activité créatrice de l'acteur et ses principaux traits distinctifs en tant qu'artiste. Si l'acteur n'en jouissait pas,

il ne différerait en rien des travailleurs des autres secteurs d'activité.

La connaissance de la vie et le talent de l'acteur sont aussi une condition préalable à la création des images, car s'il est dépourvu de ces qualités, l'acteur n'est pas capable d'en créer.

La préparation idéologique et artistique de l'acteur se transmet telle quelle dans l'image du personnage qu'il incarne. Un interprète incarne son rôle selon le niveau idéologique et artistique qu'il a atteint. Aussi ne peut-on espérer que l'acteur atteigne à une réussite dépassant son propre degré de préparation.

Le succès du jeu de l'acteur doit être inéluctable. C'est par des études et des exercices d'aptitude incessants qu'il doit devenir un expert dans sa spécialité afin de toujours obtenir de magnifiques résultats dans l'interprétation de ses rôles. Un acteur qui néglige études et exercices et espère avoir une chance de bien jouer, parce qu'il compte seulement sur le talent dont il croit être naturellement doué, ne réussira jamais.

L'acteur doit toujours être parfaitement préparé sur les plans idéologique et spirituel, technique et physique. S'il a des connaissances théoriques mais ignore la pratique, ou bien s'il ne sait pas exprimer ses intentions, on ne peut lui donner le nom d'authentique acteur de cinéma.

Il doit avoir une riche connaissance de la vie et savoir l'appliquer dans la pratique et être préparé à répondre à toutes les nécessités du jeu. C'est seulement dans ces conditions qu'il pourra être chargé sans restrictions de n'importe quel rôle et jouer avec une aisance parfaite aussi bien sur le plan moral que du point de vue technique.

L'acteur de cinéma ne doit pas compter sur des prises de vues spéciales ou sur des truquages au montage et espérer

avoir ainsi une chance extraordinaire. Il doit savoir conduire une voiture et monter à cheval s'il veut jouer véridiquement même quand il emploie des maquettes dans les deux cas. S'il tourne le volant à gauche et à droite en croyant donner l'impression de conduire alors que la voiture doit suivre une route droite et plate, il ne fait qu'imiter maladroitement.

Les temps sont révolus il y a longtemps déjà où le cinéma recourait à des truquages pour masquer les lacunes du jeu de l'acteur. Les progrès nombreux et variés de la technique et de l'art du tournage dans le cinéma contemporain exigent une plus grande participation de l'interprète. La réalité socialiste qui fait que tout le monde se prépare à être des hommes de type nouveau et communiste du point de vue intellectuel, moral et physique exige tout particulièrement de l'acteur qu'il ait un talent universel sur les plans de la culture et de la technique.

L'acteur ne doit pas rester enfermé dans un étroit champ de pensée. Il doit au contraire voir et apprendre beaucoup dans un cadre étendu et s'appliquer au travail créateur de façon militante. C'est seulement dans ces conditions qu'il pourra obtenir de grands succès.

Il doit avant tout être solidement préparé sur le plan politique et idéologique.

La pensée et la conscience déterminent et impulsent l'activité sociale de l'homme. Le résultat qu'il en obtient dépend non seulement de la coloration de sa conscience idéologique mais aussi de la qualité de celle-ci.

C'est seulement s'ils sont solidement préparés politiquement et idéologiquement que les acteurs, artistes créateurs, pourront comprendre exactement la vie telle qu'elle est, se fixer un but précis dans leurs activités créatrices, puis chercher activement et de leur plein gré à atteindre ce but et obtenir ainsi de magnifiques succès. Un acteur insuffisamment prépa-

ré sur le plan politique et idéologique, aussi instruit et plein de talent qu'il soit, ne parviendra aucunement à créer un art destiné à servir le peuple et la révolution parce qu'il n'aura que l'instruction pour l'instruction, le talent pour le talent.

Les acteurs sont tenus d'intensifier leurs études politiques et leurs exercices d'aptitude pour élever ainsi le niveau de leur conscience idéologique et ne cesser de perfectionner leur talent afin de ne jamais être tentés de regarder ou d'imiter le jeu des autres. Seul un acteur faisant preuve d'une haute conscience politique et d'un sens aigu des responsabilités en tant qu'artiste persévérera consciemment dans l'effort pour améliorer son talent artistique.

Pour perfectionner leur talent, les acteurs doivent planifier à long terme leurs études et leurs exercices et les effectuer à titre aussi bien collectif qu'individuel. Les exercices d'aptitude sont une méthode d'éducation de valeur qui associe la théorie artistique et la pratique de l'interprétation et, en tant que tels, peuvent être d'une grande efficacité pour raffermir et améliorer les qualités et le talent des acteurs.

Tous les acteurs, que ce soient des vétérans ou des débutants, sont tenus de s'attacher à améliorer leurs qualités artistiques par des exercices d'aptitude pratiqués avec persévérance en tout temps et en tous lieux. C'est en persévérant dans leurs études et leurs exercices qu'ils pourront acquérir un grand talent et perfectionner celui qu'ils ont déjà.

Les exercices d'aptitude doivent se faire dans un vaste cadre en respectant le principe de la compensation des lacunes du jeu de chaque acteur. Il est préférable que celui qui est habitué à incarner des personnages positifs essaie d'interpréter des personnages négatifs, alors que celui qui ne jouait que des personnages négatifs essaie d'incarner des personnages positifs. Si l'on ne joue que des personnages d'un caractère analogue, on risquera facilement de rester un artiste incom-

plet et on ne pourra améliorer harmonieusement son talent. Dans le cas où un acteur accoutumé à incarner des personnages négatifs jouera un personnage positif, la confrontation avec les autres personnages lui permettra de se remémorer son propre jeu passé et d'améliorer ainsi le nouveau.

Les exercices d'aptitude sont destinés à perfectionner le talent artistique de tous les acteurs, aussi sont-ils obligatoires. Ceux qui sont expérimentés et ont une grande adresse doivent s'y exercer pour atteindre un niveau plus élevé, alors que les débutants doivent s'y appliquer pour rattraper le niveau général de la collectivité.

Il est hors de doute que l'accroissement des capacités créatrices de la collectivité grâce au perfectionnement du talent des acteurs conduira à l'amélioration du niveau idéologique et artistique des films. C'est pourquoi il ne faut pas faire de la réunion de démonstration de talent un simple concours ni en limiter la participation aux seuls artistes de valeur. Ce n'est que si tous les acteurs participent au perfectionnement de leur talent artistique par des exercices efficaces que la collectivité de création acquerra une grande valeur en améliorant le niveau de son interprétation. Là réside l'importance des exercices d'aptitude.

Ces exercices doivent être non seulement un processus d'élévation des qualités artistiques mais aussi un processus de renforcement de l'unité de pensée et de volonté de la collectivité d'acteurs et d'instauration solide du style communiste d'activité créatrice.

Tous les acteurs sont tenus de s'imprégner des idées du Djoutché, de consolider leur unité de pensée et de volonté sur cette base et de s'entraider pour se préparer mieux et ensemble sur les plans politique, idéologique et artistique.

Le cinéma n'est pas un art dont la réussite dépend de quelques acteurs seulement. Un film où apparaissent dix

acteurs ne peut être un succès que si tous ces acteurs bénéficient d'une bonne préparation et atteignent un niveau élevé dans leur jeu.

Dans la création cinématographique, le succès d'un acteur appartient à la collectivité et le succès de celle-ci fait la fierté de tous les acteurs. L'éthique communiste dans le travail créateur veut que la collectivité aide sincèrement les acteurs débutants ou les acteurs malhabiles afin que tous contribuent à la création d'un film de grande qualité. Lorsque les exercices et le travail créateur auront lieu sur la base de cette éthique, l'unité de pensée et de volonté de la collectivité se raffermira et une atmosphère militante et révolutionnaire, un climat de recherche et de création régneront dans toute cette collectivité.

Pour que les exercices pratiques aboutissent à des résultats positifs, il est utile de définir les devoirs sur lesquels doivent porter les exercices en tenant compte du degré de préparation des acteurs et de rendre cette activité variée, nourrie et intéressante.

Il est souhaitable que l'acteur prenne pour base un scénario réussi dans ses exercices d'aptitude. Il peut aussi recourir à une œuvre déjà portée à l'écran ou en préparation de tournage. Le fait de s'exercer sur la scène à interpréter les rôles principaux d'une œuvre sur le point d'être tournée aidera non seulement à pénétrer le contenu de l'œuvre mais permettra aussi de faire face aux devoirs immédiats de création parce qu'on pourra ainsi anticiper l'étape de l'expérimentation et de la reconstitution concrètes, à commencer par l'analyse des caractères des personnages.

Outre les scénarios, il est préférable d'utiliser pour les exercices un bon choix de comédies en un seul acte caractérisées par la profondeur psychologique et la diversité des changements affectifs, ainsi que d'autres petites pièces, de

romans et de poèmes. Les petites pièces de théâtre sont recommandées pour des exercices intensifs: elles ont l'avantage d'aider les acteurs à améliorer leur faculté d'analyser les œuvres et leur capacité d'interprétation au cours de la reconstitution de leurs sujets sur la scène. En outre, les exercices fréquents de récitation de romans et de poèmes contribuent grandement à enrichir la sensibilité des acteurs et à perfectionner leur diction.

Ceux-ci doivent aussi faire divers autres exercices, par exemple chanter et jouer d'instruments de musique, afin de pénétrer dans l'univers musical et d'améliorer leur sensibilité artistique. S'il s'agit de chanter, il est recommandé qu'ils chantent en solo, à plusieurs, en chœur et d'autres façons et suivant les cas, avec les costumes nécessaires et accompagnés de chanteurs de métier. Ils pourront alors comme ceux-ci connaître la signification profonde des chants, l'individualité des personnages qui chantent et le milieu dans lequel vivent ceux-ci, et apprendre à s'absorber naturellement dans l'univers créé par les chants. En répétant ces exercices, ils pourront jouer avec naturel dans les scènes où il faut chanter et perfectionner la technique d'interprétation.

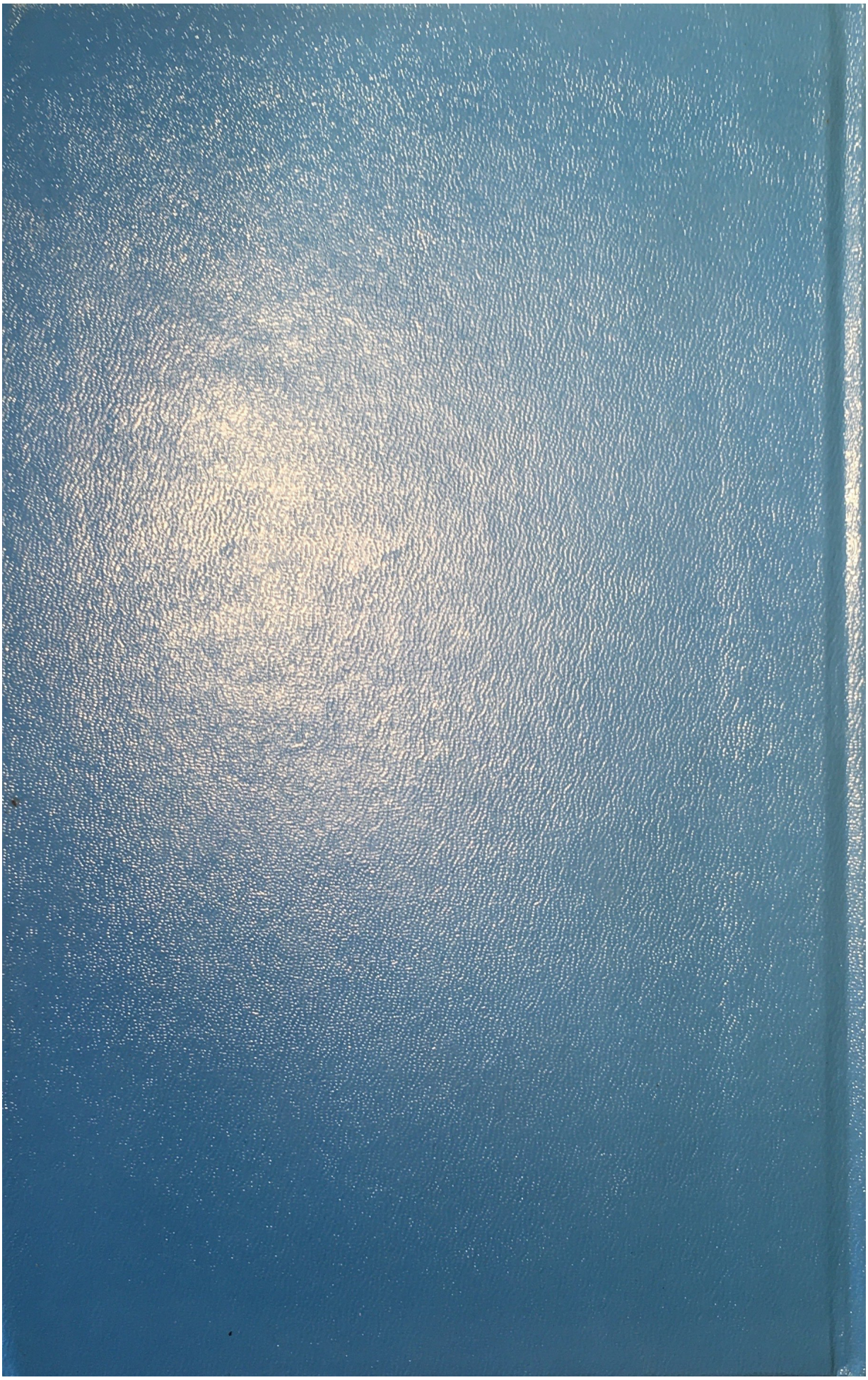
Il est particulièrement indispensable que les acteurs s'exercent quotidiennement dans un cadre imaginaire. Ces exercices sont pour eux un bon moyen d'améliorer le niveau de leur jeu. Ils doivent les effectuer quotidiennement et parfaitement s'ils veulent perfectionner à la fois leur jeu et leur diction et se débarrasser de leurs manies.

Ils ne doivent pas s'en tenir là. Une fois familiarisés avec le jeu sur la scène, ils doivent se produire effectivement devant le public. C'est un bon moyen de procéder au milieu des masses à l'agitation dans le secteur économique, à l'expérience sur le terrain et aux exercices d'aptitude que de donner dans les théâtres ou sur les lieux de travail productif des représenta-

tions de petites pièces, de numéros de musique et de danse. Cela consolide encore les résultats heureux des exercices.

La profession d'acteur n'est pas du tout facile. L'importante mission qu'il doit assumer devant le Parti et la révolution est une entreprise à la fois difficile et glorieuse.

Les acteurs de cinéma ne pourront se présenter sans aucune crainte devant le public en tant que figures des films que s'ils sont solidement préparés sur le plan politique et idéologique, du point de vue de la technique artistique, de la culture et de la morale.

Imprimé en République Populaire
Démocratique de Corée

N° 70788